



Les animateurs français et le Pathé-Baby ou des usages privés des images cinématographiques dans la France de l'entre-deux-guerres

Valérie Vignaux

► To cite this version:

Valérie Vignaux. Les animateurs français et le Pathé-Baby ou des usages privés des images cinématographiques dans la France de l'entre-deux-guerres. 1895 revue d'histoire du cinéma, 2009, Marius O'Galop / Robert Lortac. Deux pionniers du cinéma d'animation français, pp.82-95. hal-01109061

HAL Id: hal-01109061

<https://hal.science/hal-01109061>

Submitted on 24 Jan 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Valérie Vignaux

Les animateurs français et le Pathé-Baby ou des usages privés des images cinématographiques dans la France de l'entre-deux-guerres

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Valérie Vignaux, « Les animateurs français et le Pathé-Baby ou des usages privés des images cinématographiques dans la France de l'entre-deux-guerres », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 59 | 2009, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 05 janvier 2013. URL : <http://1895.revues.org/3919>

Éditeur : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

<http://1895.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://1895.revues.org/3919>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

© AFRHC



Films Pathé-Baby de Marius O'Galop.

Les animateurs français et le Pathé-Baby ou des usages privés des images cinématographiques dans la France de l'entre-deux-guerres¹

par Valérie Vignaux

1895 /
n° 59
décembre
2009

Les films d'animation de Marius O'Galop ou de Robert Lortac – si ce n'est les films publicitaires du second – nous sont majoritairement parvenus en raison de leur large diffusion en Pathé-Baby, à travers la France, des années 1920 aux années 1950². Vincent Pinel ne manque pas de le rappeler et lorsqu'il décrit le catalogue des films, il souligne la présence « des dessins animés (*Félix le chat* bien sur, mais aussi une extraordinaire collection de l'œuvre si mal connue des animateurs français du muet : Lortac, Murlan, O'Galop, Benjamin Rabier...) »³. Le Pathé-Baby est une gamme d'appareils (projecteurs, caméra et catalogue de films) basée sur un format de pellicule en 9,5mm, de moindre dimension que le 35mm standard. Cette réduction de taille entraîne une diminution des coûts et rend le cinéma plus accessible. L'appareil, commercialisé à partir de 1922, a permis la projection des images animées dans les foyers, au sein des petites collectivités en villes ou dans les campagnes, dans les patronages laïques ou religieux. Or, si l'on en croit les différentes éditions du catalogue ou la revue *le Cinéma chez soi*, publication destinée aux usagers du Pathé-Baby, les animateurs français ont rapidement été relégués, dès 1928, au profit des dessins animés américains. Paradoxalement, le Pathé-Baby aurait permis aux animateurs français de rester très présents dans les mémoires – et dans les

¹ Je remercie Laurent Mannoni (Cinémathèque française), Stéphanie Salmon (Fondation Jérôme Seydoux-Pathé) et Claude Bataille, pour l'aide qu'ils m'ont apportée dans mes recherches. Certains des développements de cet article s'appuient sur un premier travail intitulé « Le film-fixe Pathéorama (1921), phénomène ou paradigme ? », présenté au colloque « Fixe/animé » Laurent Guido et Olivier Lugon (dir.), Lausanne 2007, actes à paraître.

² Le procédé a régné en maître jusqu'au début des années 1960, il est progressivement détrôné par le 8mm puis par le Super 8mm.

³ Vincent Pinel, « Le salon, la chambre d'enfant et la salle du village : les formats réduits », dans Jacques Kermabon (dir.), *Pathé premier empire du cinéma*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1994, p. 200.



Publicité pour le Pathé-Baby.

foyers –, alors que le contexte économique et idéologique propre à l'entre-deux-guerres les conduisait à abandonner le cinéma de fiction au profit du cinéma d'animation publicitaire. Dès lors, l'étude de la place du cinéma d'animation français au sein du Pathé-Baby permettra probablement de restituer les clivages propres à la période quant aux usages des images.

Le Pathé-Baby

Le Pathé-Baby n'est pas le premier appareil, au maniement simplifié, lancé par Charles Pathé à destination du public privé. Dès 1912, l'industriel a commercialisé un ensemble de produits baptisés Pathé-Kok dont le nom évoque l'appareil amateur Kodak, distribué par Eastman⁴ et qui, en raison de son succès

considérable, créait un nouveau marché de masse où l'amateur occasionnel succédait à l'amateur éclairé⁵. Le Pathé-Kok comprenait un appareil de projection et un catalogue de films et, à partir de 1913, une caméra. Conçu pour une pellicule « de 28mm de large, donnant une image de 19mm x 14mm comportant trois perforations sur l'un des bords et une perforation sur l'autre bord afin d'obtenir un cadrage correct de l'image »⁶, l'appareil de projection permettait de diffuser une image de 0,80m x 0,60m. Le Pathé-Kok, dont l'essor est interrompu par la guerre, sera définitivement abandonné en 1924 car son coût est déclaré trop élevé. Charles Pathé, pour autant, n'a pas abandonné le marché amateur, bien au contraire. En 1920, alors qu'il fait ratifier un éclatement de sa société en deux entités, transférant le stock des films et l'ensemble des activités de production, de distribution et d'exploitation à Pathé-Consortium, et confiant à Pathé-Cinéma la fabrication de la pellicule vierge, la construction du matériel, le cinéma de format réduit pour amateurs et l'exploitation familiale

⁴ Charles Pathé suit de très près les activités de la société américaine et en 1926, au terme d'un accord, les deux entreprises s'associeront pour commercialiser la pellicule vierge sous la dénomination Pathé-Kodak.

⁵ Cf. Clément Chéroux, « Le jeu des amateur », dans André Gunthert, Michel Poivert (dir.), *l'Art de la photographie des origines à nos jours*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2007.

⁶ Rapport établi par le « Service des brevets et marques de fabrique, Vincennes le 1^{er} décembre 1955 », *Cinémathèque française*, département des appareils.

ou le cinéma scolaire, il déclare se désintéresser de la première et place l'essentiel de ses intérêts économiques dans la seconde. Au cours de l'assemblée générale du 16 septembre 1920, qui entérine cette scission, il précise ses intentions :

Nous vous informons que nous avons à l'étude actuellement un cinématographe populaire, d'un prix très minime et de dimensions réduites, que nous croyons susceptible d'être utilisé à la fois comme jouet pour les enfants, et comme appareil de démonstration pour certaines catégories d'enseignement. [...] Mais en tout état de cause, j'estime que si ce nouvel appareil, sur le lancement duquel nous comptons pour écouler le supplément de production de notre film vierge, venait à faire défaut, nous n'aurions aucune difficulté à utiliser notre pellicule dans les applications nombreuses que le film peut trouver dans le remplacement des plaques photographiques en verre employées pour la photographie ordinaire⁷.



Lortac et Rigal, *les Malheurs de Collignon* (1924).

Le 21 février 1921, il dépose les plans d'une caméra et d'un appareil de projection, dénommés Pathé-Baby, qui d'après son brevet est « un cinématographe jouet [...] d'un maniement simple [...] susceptible d'être utilisé facilement par les amateurs, [car] le chargement de l'appareil et le réenroulement du film s'effectuant [...] d'une façon extrêmement simple et rapide ». Charles Pathé paraît assuré du succès de ce nouvel objet puisque l'ingénieur Victor Continsouza a reçu commande pour la fabrication de 5000 projecteurs. Le Pathé-Baby emploie une pellicule au format 9,5mm à perforation centrale ce qui permet d'impressionner toute la largeur de la bande, soit 8,2mm de base sur 6,15mm de haut. L'image projetée, d'après les brochures accompagnant les appareils, est de meilleure qualité si l'écran n'excède pas 0,40m x 0,54m. Charles Pathé comme le suggère ses déclarations, ne s'intéresse pas qu'au cinéma privé mais imagine également fournir en appareils et en films les collectivités, il vise explicitement le marché du cinéma d'enseignement et d'éducation populaire, qui se développe en France, depuis la Grande Guerre, à l'instigation de Paul Painlevé alors ministre de l'Instruction publique. En décembre 1925, le conseil d'administration du Pathé-Baby, réunit en assemblée générale, se félicite du regroupement opéré entre toutes les branches enseignement. On peut lire :

⁷ *Ibid.*, p. 299.



Les films de la Cinémathèque Pathé-Baby, octobre 1923.

M. le président Brunet fait remarquer que nous avons obtenu la branche enseignement précédemment exploitée en 35mm par Pathé-Consortium et qui a été reprise par Pathé-Cinéma à notre profit. Cette exploitation en 35mm à laquelle s'ajoute maintenant le Rural et que nous possédons pour le Baby, permet ainsi à notre société d'avoir la chaîne complète de l'enseignement sans aucune concurrence avec le monopole pour ce département de la marque Pathé⁸.

Après ce premier regroupement, ayant pour objet la fabrication des appareils, succède un second au sujet des films et la société Pathé-Baby se voit confier en 1927 « la diffusion des films de tous formats Pathé Enseignement ainsi que le Pathéorama »⁹. En janvier 1926, la société du Pathé-Baby a créé une revue destinée aux usagers du Pathé-Baby, placée sous le patronage d'un comité dont les membres sont les promoteurs de l'emploi du cinéma dans l'enseignement

ou dans l'éducation populaire¹⁰. L'éditorial inaugural est sans ambiguïté : « Notre titre contient tout notre programme. Nous nous adressons à la famille et à cette autre famille qu'est l'école »¹¹. Or, la même année, en septembre 1926, se déroule justement à Paris, un « Congrès international du cinématographe », qui sous les auspices de la Société des Nations, souhaite étendre l'emploi du cinéma – langage universel – à des fins éducatives afin de pro-

⁸ Société française du Pathé-Baby, Assemblée générale ordinaire du 2 décembre 1925, Fondation Jérôme Seydoux-Pathé.

⁹ Société française du Pathé-Baby, Assemblée générale ordinaire du 21 octobre 1927, archives cit. Le Pathéorama a été lancé par Pathé en 1921. Cf. Valérie Vignaux, « Le film-fixe Pathéorama (1921), phénomène ou paradigme ? », art. cit.

¹⁰ On retrouve en effet, Jules Breton, ministre de l'Hygiène et président de la commission extra-parlementaire dite Bessou chargée, en 1916, par Paul Painlevé, d'étudier les moyens de généraliser l'emploi du cinéma dans l'enseignement. Mais aussi Julien Luchaire, directeur de l'Institut de coopération intellectuelle; Henri Queuille, protecteur de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture; Edmond Labbé, protecteur de la cinémathèque de l'Enseignement professionnel ou encore le sénateur Joseph Brenier, président de l'Office du cinéma éducateur de Lyon. Personnalités et commissions dont les activités sont détaillées dans Valérie Vignaux, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris, AFRHC, 2007.

¹¹ Cf. *Le Cinéma chez soi*, n° 1, janvier 1926.

pager des valeurs de paix et de démocratie¹². Toutefois, malgré le rayonnement du Congrès, quelques mois après, en juin-juillet 1927, le changement de maquette de la revue et l'éditorial annoncent un profond revirement :

La formule de ce journal sera désormais élargie. Nous laisserons certes, au cinéma éducatif sa large part [...] Notre revue demeurera celle de la famille et de l'école. Toutefois, la vie cinématographique diverse, active, universelle sera plus abondamment commentée. Nous ferons connaître les projets des auteurs, les réalisations des studios, les créations des artistes.

L'Enseignement
par le **CINÉMA**

AVENTURES • VOYAGES • DOCUMENTAIRES

des millions
de mètres de films..

Sont à votre disposition
grâce à la

CINÉMATHEQUE
Pathé-Baby

Le cinéma chez soi

Location de Films chez tous les Revendeurs

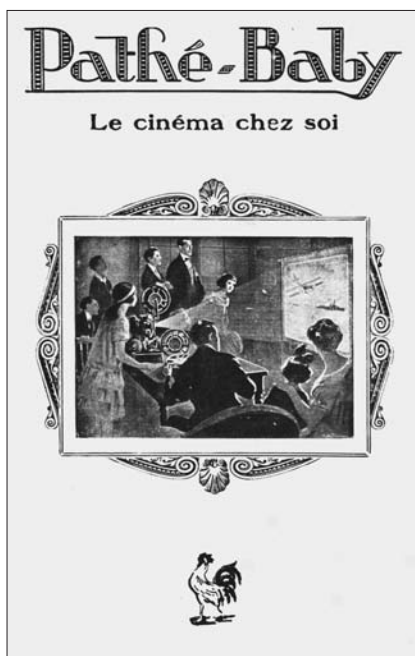
Publicité pour la Cinémathèque Pathé-Baby.

La revue qui se voulait plutôt théorique dans ses premiers numéros, puisqu'on y trouve notamment un article du Dr Jean Comandon sur le cinéma scientifique, se transforme en organe d'information à destination des usagers du Pathé-Baby. Elle présente les productions Pathé-Consortium susceptibles d'être distribuées en format réduit et informe des derniers titres édités. Elle paraît destinée aux amateurs mais aussi aux filiales qui distribuent à travers le territoire les appareils et les films et dont les adresses sont régulièrement rappelées. Charles Pathé prend ses distances avec le cinéma d'enseignement, probablement pour ne pas entrer en concurrence avec les Offices du cinéma éducateur qui, plus proches de Léon Gaumont¹³, ont fait le choix du 35mm¹⁴. Les Offices, issus de la Ligue de l'enseignement, bénéficient du soutien

¹² Cf. Valérie Vignaux, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France, op. cit.*, pp. 11-64.

¹³ Léon Gaumont distribue également un catalogue de films d'enseignement sous le titre de l'Encyclopédie Gaumont, cf. Frédéric Delmeule, *Contribution à l'histoire du cinéma documentaire en France, le cas de l'Encyclopédie Gaumont (1909-1929)*, Lille, ANRT, 1999. Josette Ueberschlag, dans *Jean-Brérault, l'instituteur cinéaste (1898-1973)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, consacre ses dernières pages à la question des formats et des Offices.

¹⁴ Le chroniqueur anonyme qui rend compte du Congrès de la Ligue de l'Enseignement, en 1926, témoigne à mots couverts mais explicites, des querelles d'intérêts, il écrit : « [...] Pathé-Baby démontra sans peine, par toutes les voix compétentes de la réunion, que seul il pouvait, lui et ses films, se trouver toujours à la disposition des maîtres dans l'armoire de la classe, prêts au moment voulu, pour la leçon voulue, comme la carte qui est pendue au mur ou comme les balances, les litres, les chaînes d'arpenteur, qui attendent dans une boîte, sur un rayon qu'on ait besoin d'eux. Il obligea ses adversaires à avouer qu'il faudrait des sommes énormes pour avoir les mêmes avantages avec ses grands frères, aux riches et coûteuses bandes de 35mm, puisqu'il faut donner à manger à ceux-ci, payer 600 francs ce qui, pour son usage à lui, Baby, ne coûte que 10 francs. Et il démontra à ses contradicteurs qu'ils étaient tous des igno-



Publicité pour le Pathé-Baby.

des radicaux socialistes or, pour certains, comme Édouard Hériot ou Joseph Brenier, ils appartiennent aux gouvernements de la III^e République. Changement d'orientation qui curieusement, s'avère concomitant de la disparition des animateurs français.

Le cinéma d'animation français en Pathé-Baby

Le premier catalogue Pathé-Baby, édité en octobre 1922, comporte une centaine de titres classés en onze rubriques¹⁵ et les animateurs français sont présents dans deux d'entre elles : « Fables, images d'Épinal, scènes enfantines » et « comédies et drames » ; les films de Robert Lortac ayant Mécanicas pour personnage principal sont répertoriés dans la seconde. En décembre 1923-décembre 1924, le 1^{er} supplément a abandonné la catégorie « Fables, images d'Épinal, scènes enfantines » au profit d'un ensemble simplement intitulé « scènes enfantines », parmi lequel se trouvent les adaptations des Fables ou des contes,

réalisés par Marius O'Galop et Robert Lortac. À cette première catégorie s'ajoute dorénavant une rubrique regroupant les « comiques et dessins animés ». Entre ces deux éditions, de 1922 à 1924, la référence à l'imagerie d'Épinal a été écartée, probablement pour se démarquer de pratiques anciennes et affirmer ainsi une modernité technique¹⁶. Or, en ce début des années 1920, la référence au livre et à son utilisation instructive permet de légitimer les usages des images animées. L'éditorial de la première édition du catalogue de films le souligne :

rants, qu'il ne faut pas faire de leçons avec le cinématographe devant plus d'une seule classe, parce que la leçon filmée doit être faite comme une autre leçon, avec des explications que les élèves doivent donner eux-mêmes, chaque enfant doit pouvoir y parler à son aise, et qu'une leçon est d'autant meilleure qu'un plus grand nombre d'enfants peuvent y prendre la parole, que par suite, il ne faut jamais réunir plus d'une classe devant l'écran ; la projection de Pathé-Baby est assez grande pour que tous les élèves puissent y voir ce qui se déroule et y chercher les explications que peut leur demander leur maître. », Anonyme, « Au congrès de la Ligue de l'Enseignement », *le Cinéma chez soi*, n° 4, juin-juillet 1926, p. 11.

¹⁵ Le premier catalogue publié en octobre 1922 propose une classification en onze thématiques : Voyages, us et coutumes ; Agriculture et industrie ; Histoire naturelle ; Vulgarisation scientifique ; Comédies et drames ; Histoire reconstituée ; Films religieux et bibliques ; Sports et culture physique ; Féerie et scènes à trucs ; Fables, images d'Épinal, scènes enfantines ; Documentation, actualités, théâtre.

¹⁶ La référence à l'imagerie d'Épinal réapparaît dans la dernière édition de 1931 qui reprend le premier partage entre « Dessins animés et comiques » et « Fables, images d'Épinal, scènes enfantines ». Dans le premier ensemble, aux côtés des *Félix le chat*, on retrouve les films de fiction de Robert Lortac, alors que les films de Marius O'Galop ne sont que dans le second.

[...] nous sommes heureux d'offrir à notre clientèle une sélection de vues intéressantes s'adressant à tous les goûts et qui servira bientôt à créer dans chaque famille, à côté de la bibliothèque des livres, toujours si belle et si précieuse, cette collection nouvelle, digne des temps actuels: la Cinémathèque, complément aujourd'hui indispensable aux esprits modernes, recueil de pages vivantes, pleines d'enseignement puissant et fécond. Souvenirs de voyages, souvenirs d'événements passés, souvenirs d'artistes; bien souvent aux soirées très longues de l'hiver, dans la tiédeur du home familial, grands et petits aimeront à les revoir. Ces petites images claires et fines, tirées sur pellicules Pathé ininflammables, se conserveront à jamais. Nos laboratoires, en pleine activité, travaillent sans cesse à augmenter ce premier recueil. Bientôt, avec le nombre grandissant des films, avec l'édition, en format Baby, des grands succès des écrans publics, des cinémathèques publiques vont se créer, où la location et l'échange permettront encore plus facilement à tous de varier les programmes.¹⁷

L'analogie avec le livre permet encore d'apparenter l'expérience de la projection à celle de la lecture. L'adaptation du *Petit Poucet* par O'Galop par exemple, est ainsi présentée: « Les contes de Perrault qui ont charmé tant de veillées enfantines prennent un attrait nouveau et lorsque les petites voix crieront " Encore ! " Pathé-Baby ne se lassera jamais de leur relire le conte merveilleux ». La formule choisie par le rédacteur est habile, outre le dispositif éducatif induit par la lecture, il suggère que les parents se verront ainsi soulagés. Il donne encore à entendre un accompagnement sonore, car avec la voix des enfants, on imagine celle du projectionniste lisant les intertitres. Plusieurs des films animés évoquent explicitement la présence d'un accompagnement sonore. *La Mouche* de Marius O'Galop par exemple, représente une partition, tandis que son film intitulé *Compère Guilleri* illustre une chanson: « Ces amusants dessins reproduisent avec une naïveté qui n'est pas dépourvue de malice, les couplets de la jolie chanson qui a bercé

¹⁷ Les films de la cinémathèque Pathé-Baby, octobre 1922.



Les films de la Cinémathèque Pathé-Baby, octobre 1923, p. 65.

1895 /
n° 59
décembre
2009

89



notre enfance : " Il était un petit homme, qui s'appelait Guilleri, Carabi " ¹⁸. Les films animés permettent d'apprendre, tout en s'amusant, et les premiers catalogues insistent sur la conciliation entre l'instructif et le récréatif. La vocation morale des adaptations des Fables de la Fontaine est confirmée, tandis que l'aspect roboratif de la leçon est récusé. Dans *La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf*, transposée par O'Galop, « les animaux nous donnent une fois de plus, une profitable leçon ». Avec *le Lion et le Rat* dessiné par Lortac et Landelle : « Petits et grands prendront un égal plaisir à cette leçon d'entraide sociale qui est avant tout un véritable plaisir pour les yeux » ¹⁹. Tandis que dans *la Belette entrée dans un grenier* : « En choisissant ses personnages dans le règne animal, La Fontaine n'en pas moins dépeint les travers de l'humanité » ²⁰. Les catalogues soulignent encore la notoriété et le talent des animateurs français, très probablement connus pour leurs réalisations dans le domaine de l'illustration. Marius O'Galop est « l'humoriste bien connu », il a « beaucoup d'esprit », c'est un « habile dessinateur » dont le crayon est « magique » tandis que Robert Lortac est dit avoir « un coup de crayon incisif » et une « plume spirituelle » ²¹. Le succès des films est manifeste puisqu'ils perdurent tout au long de la période – ils sont toujours au catalogue en 1931 –, édités en grands nombres et très présents dans les foyers. Cependant, si l'on en croit les documents conservés ²², à partir de 1927-1928, les animateurs français ont été relégués au second plan derrière les cartoonistes américains.

Robert Lortac, *Mécanicas et la réclame* (1923).

¹⁸ Les films de la cinémathèque Pathé-Baby, octobre 1923.

¹⁹ Les films de la cinémathèque Pathé-Baby, octobre 1922.

²⁰ Les films de la cinémathèque Pathé-Baby, octobre 1923.

²¹ Les films de la cinémathèque Pathé-Baby, octobre 1922.

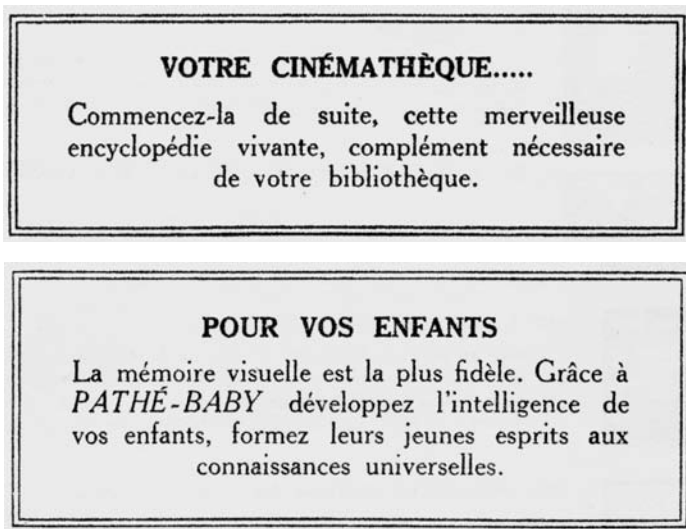
²² Le premier catalogue est complété par deux éditions successives, en octobre 1923 et en décembre 1924, puis à partir de février 1926 jusqu'à la Seconde Guerre, la revue *le Cinéma chez soi*, informe ses lecteurs tous les deux mois – puis tous les trois mois à partir de d'octobre 1938 – des parutions. Un dernier catalogue est édité en 1931, sous le titre de *Filmathèque Pathé-Baby*, 278 p.

Le Pathé-Baby et la disparition du cinéma d'animation français de fiction

Les animateurs français sont très présents dans les premiers inventaires: en 1922, le catalogue mentionne dix-sept films dessinés par Marius O'Galop, Robert Lortac (et *alii.*) ou Benjamin Rabier sur une centaine de films; en 1923, il s'est enrichi de onze nouveaux titres auxquels s'ajoutent douze titres en 1924. Ces films, pour la plupart, ont d'abord été distribués en salles. Ils ont pour certains été découpés en épisodes afin de les adapter au format. Toutefois, le fait que dans *Mécanicas et la réclame*, Robert Lortac, se réfère explicitement au Pathé-Baby donne à penser que certains titres ont été conçus immédiatement pour le marché privé. Or, une lecture attentive du *Cinéma chez soi* montre qu'entre 1926 et 1938, seuls six films des animateurs français ont rejoint le catalogue, contre plus de soixante nouveaux titres réalisés par les animateurs américains – *Félix le chat* représentant 34 films –. La revue mentionne encore en 1928, deux films réalisés par Marius O'Galop: *la Mouche* (baptisée *Guerre aux mouches!* – novembre 1928) et *la Tuberculose se prend sur le zinc* (décembre 1928), acquis au titre du « Pathé-Baby scolaire » et qui sont des rééditions. Cette même année, alors que la revue souhaite expliquer à ses lecteurs « Comment on réalise les dessins animés », le journaliste entreprend l'éloge de *Félix le chat* et des studios Paramount²³ et omet totalement les animateurs français.

1895 /
n° 59
décembre
2009

91



Bandeaux publicitaires insérés dans
Les films de la Cinémathèque Pathé-Baby, octobre 1923.

²³ Cf. Anonyme, « Comment on réalise un dessin animé », *le Cinéma chez soi*, octobre 1928, p. 2.

La disparition des animateurs français du cinéma de fiction a sans doute plus d'une raison. Pour Donald Crafton²⁴, les sociétés françaises, afin de répondre à la demande des spectateurs avides de films burlesques et en particulier des films de Charlie Chaplin, acceptent des contrats qui les obligent à prendre des dessins animés. Proposés en nombre et à coût moindre, les dessins animés américains submergent littéralement les écrans, empêchant la diffusion et donc la production de films d'animation de fiction. Cependant, la présence à « bons comptes » de films américains ne saurait pour autant masquer la disparité entre les œuvres françaises et américaines, qui me paraît tout à fait éclairante lorsqu'on s'intéresse aux usages du cinéma dans la France de l'entre-deux-guerres. En effet, les films des animateurs français appartiennent à une histoire de la diffusion des images imprimées – issue du projet de *l'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert et présent dans l'imagerie d'Épinal – qui porte l'empreinte d'une relation dialectique entre instruction et récréation : les ressources du spectaculaire étant employées afin de véhiculer un message pédagogique²⁵. Tandis que les sujets venus d'outre-Atlantique relèvent d'une diffusion des images à travers la presse ou l'édition populaire, dont l'archétype est sans doute le *comics*, et où le message éducatif est absent. La conception même du Pathé-Baby porte l'empreinte de cette tension entre emploi des images à des fins instructives ou récréatives. L'appareil, à l'origine, a été conçu pour faciliter l'arrêt sur image et d'après le brevet, il est possible « de passer facilement d'une projection animée à une projection fixe (projection d'un titre, d'un objet immobile, etc.) »²⁶ car une encoche pratiquée dans la pellicule arrête le mécanisme de projection. L'arrêt permet la lecture des intertitres, ainsi réduits à quelques photogrammes. Si le procédé contribue à économiser la pellicule, les films sont très courts (9 mètres de long en 1922, 20 mètres en 1925 puis 100 mètres avec le modèle super Pathé-Baby), il laisse surtout la place à la parole du projectionniste qui, avec cet « appareil-jouet », prolonge des dispositifs de monstration comparables aux séances de lanternes magiques. Mécanisme d'arrêt sur image qui sera abandonné pour les films d'édition à partir de 1934, alors que la société du Pathé-Baby a à l'étude un projecteur sonore, commercialisé en 1935, sous l'appellation Pathé-Vox.

La désaffection des animateurs français et leur disparition du « marché » du cinéma de fiction, correspond chronologiquement à l'abandon de visées instructives, au profit d'un usage récréatif des images animées. Ce basculement qui s'opère aux alentours de 1928, conduit la

²⁴ Cf. Donald Crafton, *Before Mickey, the animated film 1898-1928*, Cambridge/Londres, The Mit Press, 1984, pp. 218-222.

²⁵ Les films de Robert Lortac, mettant en scène la modernisation sociale et technique s'inscrivent eux aussi dans ce projet, puisqu'ils reprennent des thèmes présents dans les discours, accompagnant depuis le XIX^e siècle, la « vulgarisation scientifique ».

²⁶ Brevet n° 541.664 daté du 21 février 1921, Cinémathèque française, département des appareils.

société du Pathé-Baby à encourager les pratiques de réalisation amateurs. Or, si l'on en croit les publicités, la projection dans les foyers d'images à des fins instructives, est traditionnellement le fait des mères, tandis que la production d'images familiales serait par contre du ressort du chef de famille. La permanence des films des animateurs français, dans les foyers, est peut-être la trace de la continuité d'usages au féminin. Cette distinction entre usages féminins et masculins est très présente dans les discours qui accompagnent le procédé. La société du Pathé-Baby, alors qu'elle communique sur sa prospérité, en publiant trois doubles pages dans trois numéros successifs de la revue *le Cinéma chez soi*, d'avril à octobre 1930, ne manque pas de souligner la présence d'un personnel féminin : « On ne sera pas étonné de constater que ce sont des mains féminines, des doigts de fées qui concourent à ce résultat prodigieux »²⁷. Le journaliste ne fait que reprendre les discours promotionnels où pour confirmer les facilités d'usage, on met volontiers en scène des personnages féminins. Les recommandations qui sont faites concernant les programmes, en évoquant la multiplicité des emplois, suggère là encore, que les femmes ou les mères sont possiblement prescriptrices :

Beaucoup de personnes sont embarrassées pour la composition de leurs programmes Pathé-Baby familiaux. Le grand choix de films édités permet d'établir des programmes en rapport avec l'âge, le goût de chaque spectateur. Par exemple, si l'on donne une séance de projection à des enfants de 5 à 6 ans, il faut choisir ses films parmi les scènes comiques, enfantines, *Félix le chat* et autres dessins animés, Fables de la Fontaine, Contes de fées, etc. Pour des enfants de 10 à 12 ans, en plus des quelques comiques cités précédemment, les films tirés des délicieux romans de la bibliothèque Rose seront à préconiser, car ils auront toujours un succès certain auprès de ces jeunes spectateurs. Quelques documentaires, voyages ou autres, viendront confirmer les leçons que les élèves auront reçues en classe de leurs professeurs et contribueront à la formation de leur esprit. Les grandes personnes auront le loisir de chercher dans les grands films (reproduction exacte des scènes des grands écrans) pour y trouver la partie principale de leur programme qu'ils compléteront au début par les actualités et un documentaire et, à la fin par quelques comiques, dessins animés, etc. L'attrait des séances sera augmenté considérablement si l'on sait choisir un programme conforme au goût des spectateurs. Un programme bien composé fait toujours honneur à l'opérateur²⁸.

Le succès du Pathé-Baby, tout au long de l'entre-deux-guerres, est indéniable et l'invention a manifestement rencontré son public. L'abandon du projet instructif et avec lui du cinéma

²⁷ Anonyme, « La fabrication en série du Pathé-Baby », *le Cinéma chez soi*, n° 39, avril-mai 1930.

²⁸ L. P[ieron], « Du choix des programmes », *le Cinéma chez soi*, n° 6, octobre 1926.



Bandeaux illustrants nombre de numéros de la revue *le Cinéma chez soi*.

d'animation français n'a pas empêché – ou l'a peut-être favorisé – la société d'engranger des bénéfices considérables²⁹. En douze années, de 1922 à 1934, la société du Pathé-Baby aura commercialisé 250 000 exemplaires du projecteur³⁰, et étendait son réseau de revendeurs à travers le territoire national. L'étude de la place occupée par les animateurs français dans le catalogue du Pathé-Baby rappelle l'historicité de notre compréhension des images car celle-ci découle d'usages, qui en fonction des mutations techniques, sociologiques, artistiques ou idéologiques, évoluent.

²⁹ Les déclarations faites chaque année, au cours des Assemblées générales, permettent de retracer ce que furent ces bénéfices (en francs) : 1924-1925 : 1 442 156, 45 F. ; 1925-1926 : 2 293 092, 92 F. ; 1926-1927 : 2 363 134, 50 F. ; 1927-1928 : 2 530 951, 60 F. ; 1928-1929 : 2 828 880, 69 F. ; 1929-1930 : 3 024 751, 57 F. ; 1930-1931 : 3 041 048, 08 F. ; 1931-1932 : 2 066 029, 30 F. ; 1932-1933 : 1 602 676, 13 F. ; 1933-1934 : 1 602 676, 13 F. ; 1934-1935 : 269 783, 91 F. ; 1935-1936 : 464 009, 13 F. ; 1936-1937 : 478 034, 86 F. ; 1937-1938 : - 131 988, 14 F. ; 1938-1939 : - 367 716, 55 F.

En 1935, la société du Pathé-Baby ressent la crise mais dès 1938, les bénéfices ont repris : « Notre société a dû acquitter dans le cours de l'exercice un montant d'impôts et de taxes supérieur de plus de 60 % à celui de l'exercice précédent. Dans une entreprise comme la nôtre qui avait déjà dû supporter les écrasantes conséquences des lois sociales, cet excès de fiscalité a absorbé des profits qui, normalement, seraient revenus aux actionnaires », Société française du Pathé-Baby, Assemblée générale ordinaire du 16 décembre 1938, archives cit.

³⁰ Cf. Serge Carrat et Jean-Claude Laubie, *Ciné 9, 5*, n° 256, Fondation Jérôme Seydoux-Pathé.



Publicité pour la caméra Pathé-Baby.

1895 /
n° 59
décembre
2009

95

Marius O'Galen/Robert Lortac

Les animateurs français et le Pathé-Baby